



사멸된 시간 속으로

칸디다 회퍼 사진전

김영훈 단편영화 감독

잃어버린 물건이 어디선가 홀로 보낼 시간을 상상해본 적이 있는가? 외출하고 난 뒤 남겨진 내 방의 풍경은? 매번 마주치던 사람이 보이지 않을 때의 느낌은 또 어떤가? 모든 사물은 때때로 그 부재를 통해 자신의 존재를 증명한다. 칸디다 회퍼

는 30년이 넘도록 인간이 배제된 공적 건축물의 내부 공간을 탐구해온 사진작가. 지난 2005년 이후 두번째로 열린 그의 전시를 찾아 국제갤러리를 다녀왔다.

살아 있는 무생물의 추억

개인적으로 아끼던 귀고리가 있다. 얇은 링에 큐빅이 박힌 직사각형 모양의 심플한 펜던트가 달랑거리는 놋이었다. 근 3년 동안 나의 왼쪽 귀에 박혀 애정을 듬뿍 받았던 녀석은 어느 날 홀연히 사라졌다. 어느 때처럼 외출 준비를 하다 손에서 흘러버린 뒤로 행적이 묘연해진 것이다.

그로부터 몇 해가 지나고 나서야 느닷없이 나타난 녀석의 사연은 다음과 같다. 그러니까 여름치고는 제법 선선한 바람이 불던 날이었다. 2년간의 군 생활을 마친 나는 나를 위대한 귀환을 자축하며 힘차게 방문을 열었다. 순간 이상한 일이 벌어졌다. 익숙해야 할 방의 풍경이 너무도 낯설어 비현실적으로 느껴진 것이다.

쓰던 물건들도 방의 구조도 모두 예전과 같았다. 도무지 낯설어야 할 이유가 없었다. 순식간에 이방인으로 전락해 얼얼해진 정신은 구석에 널브러져

있는 청바지를 발견하고 나서야 진정됐다. 던져진 모양새는 처음 보는 것이었지만 거기엔 나 스스로 묻혀놓은 흔적이 고스란히 남아 있었다. 마지막 휴가 복귀 날, 저쯤에서 옷을 갈아입고 이쯤에서 가방을 챙겨 뛰어나갔던 기억이 선연히 떠올랐다.

그러자 나머지 물건에 얽힌 기억들도 차례로 눈을 뜨기 시작했다. 주인의 공백을 질책이라도 하듯 공허한 모습으로 남아 있던 방의 풍경은 차츰 익숙한 그것으로 돌아왔다. 잃어버린 귀고리가 나타난 건 그때였다. 골백번을 찾아도 코빼기도 안 보이던 녀석이 어처구니없게 눈에 잘 띄는 곳에서 고개를 드밀고 있었던 것이다. 그 뻔뻔함에 아연실색한 것도 잠깐. 아득하게 오랜 시간을 홀로 살아왔을 놈의 인생이 신기하게 느껴졌다. 안쓰럽게 변해버린 빛바랜 물골로 도대체 무얼 하며 살았는지 말이다.

이럴 때 보면 소위 무생물이라는 놈들에게도 생

명이 있는 것 같다. 사랑도 받고, 미움도 받고, 때로는 버려지기도 하는 사나운 팔자가 인간과 비슷하다. 심지어 녀석들은 나이까지 먹는다. 질긴 목숨을 연명하는 동안 주인의 손때 묻은 기억을 차곡차곡 쌓아 올린다. 그 조용하지만 묵직한 존재감. 기억되기 쉬우나, 또한 잊혀지기도 쉬운 생의 시간을 가리켜 ‘사멸된 시간’(dead time)이라고 한다.

사람이 사라진 공간은 무슨 말을 할까

사멸된 시간은 원래 그리스의 영화감독 테오 앙겔로풀로스가 주창한 개념이다. 그는, 작가가 꾸며낸 이야기를 카메라가 집요하게 포착하고 이를 받아들이는 관객 또한 능동적인 응시를 멈추지 않았을 때 비로소 대상이 존재하는 구체적 의미가 드러난다고 믿었다. 때문에 영화 속 시간은 감소되어선 안 되며, 관객이 스크린에서 펼쳐지는 세계를 차분하게 관찰할 수 있도록 충분한 시간을 확보해줘야 한다고 했다.

그러나 드라마를 중시하는 일반적인 서사영화는 불필요하다 여겨지는 시간을 가차 없이 삭제해버린다. 극적으로 유의미한 사건만을 추려 그들을 최단거리로 이어붙이는 것이 미덕이란 것이다. ‘사멸된 시간’이란 이렇게 ‘최소 러닝타임의 최대 효율’ 법칙에 의거해 잘려나간 시간, 희미한 존재감만 남긴 채 존재 자체는 거세당한 시간을 뜻한다.

효율성을 극대화한 편집 문법이 오늘날의 말끔하고 속도감 넘치는 영상을 만들어낸 일등공신임은 부정할 수 없다. 하지만 적어도 현실 세계에서 이는 매우 부조리한 일이다. 정작 인간의 삶은 효율성과는 죽히 일억 광년은 떨어져 있기 때문이다.

일상에서 극적인 드라마가 펼쳐지는 순간은 극히 찰나에 불과할 뿐이다. 기억과 망각 사이의 어디쯤에 위치한 소소한 추억도, 찰나의 드라마를 만들어내기 위한 지리한 세월도, 심지어 일생의 1/3을 차지한다는 수면시간까지도 모두 사멸된 시간에 소속된다. 이쯤이면 실존하는 인간의 삶을 가리켜 ‘사멸된 시간의 축적’이라 불려도 무방할 것이다.

공간과 사물의 경우엔 정도가 더욱 심해 아예 인간의 손길이 끊기는 순간부터는 곧 유배당하는 것이나 다름없다. 상황이 이렇진대 편집 문법의 효율성으로 세계를 재단할 수는 없는 노릇이다. 널브러진 청바지의 사멸된 흔적이 단순 편집 대상으로 분류된다면 내 방의 존재감을 돌려받는 일은 끝내 요원했을 것 아닌가. 주인의 손길을 애타게 기다리며 버틴 귀고리의 고단했던 세월을 멋대로 잘라내는 건 너무 잔인한 일 아니란 말이다. 따라서 존재의 구체적인 의미를 발견하기 위해서는 잃어버린 시간을 복원하는 일이 무엇보다 중요하다. 바로 그 일을 30년 넘도록 고집스레 해온 사진작가가 이제 소개하려는 칸디다 회퍼다.

공기가 숨을 쉰다

평일 오후의 삼청동 국제갤러리 신관. 독일의 사진작가 칸디다 회퍼의 전시가 지난 2005년 이후 두번째로 열리고 있었다. 그의 작품엔 인간이 없다. 단지 도서관, 극장, 박물관, 궁궐, 교회 같이 인간의 문화적 활동이 축적된 공간만이 남아 조용히 자신의 속살을 드러낼 뿐이다. 한산한 갤러리에서 걸음을 옮길 때마다 또각또각 메아리치는 구두 소리가 이 ‘부재의 건축’에 이중의 액자를 씌우는 듯 했다.

▶ 칸디다 회퍼는 건축물의 내부 공간이라는 일관된 주제를 30년 넘게 고수해왔다. 그녀가 촬영한 건물 내부의 모습은 끝 모를 원근감을 형성하는 정중앙의 소실점으로 관람객을 빨아들인다.

《Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra I》,
200×247cm, 2006

◀ (p.162) 《Musée du Louvre Paris II》, 200×262cm, 2005





회퍼의 거대한 사진을 처음 보면 이게 정말 사진인가 싶다. 일단 완벽하게 평면적이어서 기이하게 보이는 건물의 외부가 눈에 띈다. 깊은 포커스를 이용해 평면화된 프레임 구석구석이 관객을 덮칠 기세로 바짝 다가온다. 죽은 듯 고요하나 동시에 튀어나올 듯 역동적이다. 익숙한 정경(靜境)이 뿔어내는 비현실성에 마치 물감의 질감이라도 만져질 것 같다.

반면 건물의 내부 모습은 관객을 사진 속으로 깊숙이 빨아들인다. 저 멀리 아득하여 손에 잡힐 것 같지 않은 소설점이 끝 모를 원근감을 형성한다. 이 순간 수많은 사람들의 통로 역할을 했을 복도는 소설에나 나올 법한 무한의 공간으로 팽창된다. 그곳에 자리를 틀고 있던 서적과 고미술품, 길게 줄을 늘어뜨린 샵들이 새삼 자신의 존재를 각성한다. 그리곤 팽창된 공간 속으로 가늠할 수 없이 긴 시간과 질긴 인연을 천천히 밀어 넣는다. 눈에 띄게 공허했던 평면 속 공기는 이내 아찔한 숨소리로 가득 찬다.

정중동(靜中動)의 구조적 미학

사람의 눈을 닮은 렌즈가 부여한 것은 3차원의 공간이요, 그 강력한 힘은 이미 고리짝 시절 루미에르 형제가 증명한 바 있다. 현대 일본의 영화감독 오즈 야스지로의 영상을 보면 참 재미있다. 카메라를 120cm 높이에 세워놓고 오직 50mm 표준렌즈만 사용해 되도록 인물의 정면샷만을 고집했기 때문이다. 심지어 죽는 날까지 와이드 스크린을 거부했는가 하면 작품에 컬러를 도입하는 것조차 인색했다. 에누리 없는 구도에 갇힌 주인공들은 극적

효과의 증대를 위한 꼼수를 부리는 게 불가능해졌다. 그저 있는 그대로의 캐릭터를 자연스레 드러나게 하는 수밖에 없었다.

칸디다 회퍼의 사진도 이와 다르지 않다. 그는 인간의 시선 높이를 반영한 정밀한 좌우대칭과 황금분할의 활용으로 엄격한 구도를 만들어낸다. 최대한 넓은 앵글을 확보하기 위해 광각렌즈를 사용하지만 와이드 프레임을 도입하는 데엔 아무 관심이 없다. 사선 구도는 오직 계단 촬영에서만 허용되는데 이는 오즈가 결코 찍지 않은 대상이기도 하다. 부감이나 양각(올려본 각)을 주지 않고는 그 실체를 제대로 표현할 수 없기 때문이다. 결국 회퍼의 사선 구도는 카메라의 높낮이—관찰자의 시선—만큼은 절대 조작하지 않는다는 점에서 오즈와 동일하다고 할 수 있다.

일견 고리타분해 보이는 이러한 방식은 실은 카메라의 한계를 명확히 인지하고 있다는 점에서 출발한다. 아무리 기계적인 힘을 빌리더라도 사진은 사각의 프레임에서 결코 벗어날 수 없는 법. 그러므로 사물의 특성에 어울리는 구도를 찾아내는 과정이 필수적으로 요구된다. 회퍼의 경우, 공간의 형태를 온전히 드러내는 동시에 자신의 주관에 개입될 여지는 원천봉쇄하는 게 중요했다. 오즈와 마찬가지로 그는 특유의 안정적 구도를 통해 피사체 스스로가 그 정체성을 절로 드러내길 바랐던 것이다.

동시에 관객에게겐 심심한 듯 보이는 구도가 아니라, 그 안에 담겨진 사물 자체를 똑바로 응시할 것이 당부된다. 가까이 있는 것일수록 무심해지기 마련인 인지상정 탓에 이는 꽤 난폭한 경험이 될 수도 있다. 때론 기쁨으로, 때론 슬픔으로, 혹은 낮

◀ 아무도 오르지 않는 계단. 인간의 시선

높이를 반영한 평면적 구도를 고수하는 회퍼의

사진에서 사선 구도는 오직 계단 촬영에서만

허용된다. (Ministerio da Economia e da

Inovacao Palácio da Horta Seca Lisboa II),

246×200cm, 2005

선 두려움과 기이함으로 다가오는 익숙한 사물들을 당신은 얼마나 보듬어 안아줄 수 있을까?

잃어버린 시간의 복원

칸디다 회퍼가 담아낸 공간은 오직 인간이 존재할 때에만 유의미하다. 인간을 위해, 인간이 만들어낸, 인간의 문화유산이기에 인간이 없으면 그들의 존재가치 역시 소멸되고 만다. 그러나 이는 단순한 주종관계가 아니다. 제 몸 하나 누일 공간 없이 살아갈 수 있는 인간이란 없다. 도구 없이 살아갈 수 있는 인간 또한 없으며, 문화 없이 살아간 인류 역사는 아예 존재하지도 않는다.

더불어 살아갈 수밖에 없는 양자의 숙명은 곧 한 쪽의 부재를 통해 증명된다. 이를 위해 회퍼는 사진 속에서 인간을 모조리 걷어낸다. 결국 남는 것은 사람이 떠나간 집, 더이상 아무도 봐주지 않는 미술품과 누구도 오르지 않는 계단이다. 유령의 집을 방블케 하는 그의 작품에서 일종의 쓸쓸함과 음산함이 배어나오는 건 너무나 당연한 일이다. 거미줄 처진 벽, 무너져가는 천장이나 깨진 액자 따위가 없어도 말이다.

그럼에도 그곳은 여전히 고색창연하고 아름답다. 모든 사물은 잘 정돈되어 먼지 하나 없이 깨끗하다. 복도의 전등과 홀의 샹들리에에 자신이 낼 수 있는 만큼의 광량으로 주변을 따뜻하게 비춘다. 채광 좋은 창문 너머론 우거진 나무숲까지 보인다. 이것은 일종의 시위다. 외면 받은 아름다움에 대한 항변이자 무색해진 존재감에 대한 격분이다. 그리고 무엇보다 사멸된 시간에 대한 증명이기도 하다.

회퍼의 커다란 사진에서 중요한 건 웅장한 아름다움이 아니다. 손때다. 건물의 구석구석 어디에도 인간의 손길이 미치지 않은 곳이 없다. 벽에 새겨진 작은 문양, 무심하게 놓여 있는 테이블 하나하나, 프레임 밖에서 이들을 세심하게 관리해왔을 흔채까지도 손때 묻은 역사의 기록이다. 어디 그뿐인가? 수많은 사람들이 둘러보았을 책 한 권은 누군가의 인생을 바꿔놓았을지 모른다. 말끔한 대리석 바닥을 밟고 같은 그림을 보았을 누군가는 인생 최고의 추억을 갖고 돌아갔을지도 모른다.

이 모두가 편집 문법에 의해 잘려나간 드라마 없는 드라마, 바로 사멸된 시간이다. 인간의 부재를 통해 자신의 존재를 시위하던 사물은 이제 역설적으로 인간이 잃어버린 시간을 복원시킨다. 그것은 불특정 다수로서의 균중을 위한 것이 아니다. 역사에는 기록되지 않는 무명씨, 일상을 사랑하는 법을 잊어버린 한 명 한 명의 사람들을 위한 것이다.

극적 드라마의 홍수 속에서 인간은 스스로의 일상을 핍박하는 데 익숙해졌다. 기승전결의 명쾌한 구도에 반전과 스펙타클이 가득한 인생, 소위 말하는 ‘영화 같은 삶’만을 동경하게 된 것이다. 허구예의 중독이 심해질수록 그들은 실재하는 삶을 똑바로 응시할 수 없다. 상대적으로 구멍하게 보이는 자신의 드라마가 영 마뜩치 않은 까닭이다.

그러나 허구로의 도피도 그리 오래 가지는 못한다. 녹록치 않은 현실에 치인 사람들은 영화 속 드라마가 자신의 인생에서는 끝내 일어나지 않을 것임을 깨닫게 된다. ‘지금 있는 곳이 아니라면 어디든 좋다’는 생각은 ‘어딜 가도 똑같다’는 좌절로 빠르게 치환된다. 결국 인간은 발붙이고 살 시간을

▶ 먼지 하나 없이 깨끗이 정돈되어 고즈넉한 사람 없는 공간. 채광 좋은 창문 밖으로 우거진 나무숲까지 보인다. 외면 받은 아름다움에 대한 시위요 항변이자 사멸된 시간의 증명처럼 느껴진다.
(Casa Musica Porto IV), 238×200cm, 2006





모두 잃어버린 채 방황한다. 드라마 없는 시간은 사멸되었고, 드라마가 일어날 여지는 포기되었기 때문이다.

회퍼의 사진에서 복원된 사멸된 시간은 이러한 굴레를 근본적으로 거부한다. 드라마 없는 일상을 박해하던 인간에게 진짜 시간부터 돌아보라고 종용한다. 이 순간 회퍼의 사진은 관람객을 비추는 거울이 된다. 자신이 부재한 공간을 마주한 채, 그들은 스스로 폐기처분했던 시간과 조우하는 것이다.

그곳에서 진한 채취가 배어 있는 익숙한 흔적들을 따라가다 보면 빠빠히 고개를 내밀고 있는 잃어버린 기억들과 만나게 된다. 단 한 번의 망각으로 잊혀져버린 순간에서부터 사무치게 애뜻하고 절절한 추억들까지. 더 이상 일상은 드라마 없는 드라마에 머무르지 않는다. 오히려 무엇으로도 대체될 수 없는 애정의 대상으로 지위가 격상된다. 닫혀 있던 오감을 열고 사멸된 시간 속으로 들어가는 치명적인 경험, 이것이 칸디다 회퍼가 주선하고 있는 맞선의 실체다.

다시 시간 속으로

전시를 보고 온 뒤 며칠 지나지 않아 공교롭게도 승례문이 불타버렸다. 600년 된 문화유산의 비참한 최후를 라이브로 지켜봐야 했던 건 엄청난 시각적 고문이었다. 하지만 뺏속까지 각인된 ‘국보 1호’를 잃어버렸다는 박탈감이야말로 충격 중의 충격. 코흘리개 시절부터 ‘남대문, 남대문’ 하고 다녔던 추억이 동시에 소멸된 것 같았기 때문이다.

이제는 폐허로 변해버린 고적의 사진이 신문 1면을 장식하고 있는 가운데, 문득 나는 생전의 승례

문이야말로 진정 쓸쓸한 존재가 아니었나 생각해 본다. 마치 회퍼의 사진 속 주인공들처럼 변변한 주목 한 번 받아보지 못한 채 오랜 세월을 유령처럼 살아왔으니 말이다. 인재(人災)니 망조(亡兆)니, ‘네 탓이니’, ‘내 탓이니’ 하는 뒤늦은 호들갑이 오히려 호사스러워 보일 정도다.

어째서 우리는 지적에 있던 대상이 상실되고 나서야 그 존재를 실감하는 것일까? 그리고 보면 인간이 살아가는 시간이란 게 참으로 알팍하다. 흘러가는 구름처럼 무심하다가 어디 경조사만 터졌다 하면 장대비를 뿌려대는 꼴이다. 칸디다 회퍼는 그 변덕스러움을 조금만 줄이고 다시 시간 속으로 들어가자고 한다. 확실히 부재를 통한 증명보단 존재하고 있을 때의 어울림이 나올 것 같다.

글쓴이 **김영훈** 단편영화 감독, 대학에서 신문방송학을 전공한 뒤 진로를 틀어 현재는 단편영화 작업을 하고 있다. 본인은 모음악 웹진에 기고하며 제작비 수급에 열심이나, 정작 아무도 알아주는 이가 없어 그냥 조선 최고의 한량으로 통한다.

◀ 회퍼의 사진에서 복원된 사멸된 시간은 드라마 없는 일상을 박해하던 인간에게 진짜 시간부터 돌아보라고 종용한다. (Residenzschloss Weimar VII), 152×171cm, 2006